

ASPECTOS DE LO FANTÁSTICO EN LA NARRATIVA DE GONZALO TORRENTE BALLESTER

Gonzalo Álvarez Perelátegui

Universidad de Valladolid

Torrente concibe la realidad como algo extenso, dotada de una dimensión mucho más amplia que como la entendieron la mayoría de sus contemporáneos. Para empezar, Torrente sostiene que todo lo que puede pensarse y nombrarse con palabras es real; por ello el novelista no entiende la fantasía como un elemento que se oponga a la realidad, sino como un espacio que junto al otro forman las dos caras de un mismo y único universo. De esta manera, si los sueños forman parte de la realidad e incluso se mezclan con ella, podemos resolver esta cuestión señalando que de lo único que se compone la realidad es de distintas esferas, y en una de ellas se situaría el espacio de la imaginación y de los sueños. También podemos entender que para el novelista cualquier elemento puede ser real si se le da el puesto que le corresponde. Pero es la imaginación la única facultad que permite al escritor convertirse en novelista y ser un verdadero creador, y no un simple reproductor o recreador de materiales a través de la utilización de la memoria. Torrente entiende la ficción como un pacto entre autor y lector, que lleva implícito un juego convenido entre ambos en el que «fingen creer» que aquello que se traen entre manos se trata de una realidad, y esto afecta tanto a obras de carácter fantástico (en las que el lector duda entre aplicar una explicación natural o sobrenatural a los hechos de la narración, pero que por su naturaleza no exigen tal explicación), como a las del ámbito de lo extraordinario (aquellas en las que lo fantástico encuentra una explicación racional) y por último, a aquellas que pueden incluirse en el espacio de lo maravilloso (en el que los elementos sobrenaturales no provocan ninguna sorpresa ni reacción particular ni en los personajes ni en el lector, tales como animales que hablan u objetos con vida propia. El lector acepta todos estos elementos sabiendo que son falsos, a la vez que están envueltos dentro de unas coordenadas espaciales y temporales

míticas e indeterminadas). Tenemos que señalar que en las novelas de Torrente Ballester, si bien hay una tendencia a resolver los fenómenos fantásticos por la vía de lo extraordinario —a través de los sueños, por ejemplo—, se pueden rastrear en todas ellas tanto elementos de lo fantástico como de lo extraordinario y de lo maravilloso. El único límite que Torrente se impone a sus ficciones no es la realidad, sino la verosimilitud. Puesto que resulta imposible inventar sin contar con la realidad como base y experiencia a partir de la cual brota la imaginación, Torrente entiende ésta como la modificación de los datos reales de la experiencia, que transforma una imagen determinada de la memoria en otra nueva, manteniendo su esfera de la realidad; mientras que la fantasía desplaza la esfera de la realidad. De modo que la fantasía no es otra cosa para Torrente que la transformación de la imaginación.

Torrente aporta una visión personal del mito de don Juan repleta de sabiduría humanista, imaginación, ironía e intelectualismo, desde su particular concepción del tratamiento literario que se ha de hacer con el material imaginativo. A lo largo de su trayectoria literaria, Torrente Ballester ha cultivado en varias ocasiones la metaficción novelesca, que no consiste en otra cosa que «rizar el rizo» de la ficción a través de un juego de máscaras, de identidades y de realidades con el lector. En el caso de *Don Juan* se ejemplifica en su final, cuando no se sabe si don Juan y Leporello son lo que representan en la novela, o si por el contrario interpretan un papel dentro de la ficción. La técnica de esta novela de Torrente es realista y está regida como siempre por la verosimilitud, pero no debemos olvidar que la opera sobre una figura mítica y, por ende, sobre su visión subjetiva de la misma, por más que aquélla esté ya bien instalada en el imaginario popular y colectivo. De modo que, en definitiva, hay una ficción montada sobre otra, pues Torrente realiza una transformación imaginaria sobre una figura mítica. El don Juan de Torrente tiene más de trescientos años —no ha muerto porque los mitos no mueren— y se dedica a seducir a las mujeres con unos métodos impropios para un hombre de su avanzadísima edad. Aquí cabe señalar un rasgo perteneciente al ámbito de lo maravilloso, tan inclinado a mostrar la exageración —a veces tamizada con un matiz humorístico— de la manera más natural posible. Además, es consciente

de ser un mito, con lo cual hay que añadir el humor al componente imaginativo de la novela.

También pertenece a lo maravilloso el episodio final de *La saga/fuga de J.B.* cuando la ciudad de Castroforte del Baralla se resquebraja de la tierra y comienza a levitar, así como las numerosas ocasiones en las que se nos muestra el poder mental y lingüístico de la imaginación; esto es: basta que los habitantes de la ciudad, quinta provincia gallega, piensen en el posible fenómeno de su levitación o lo verbalicen, para que inmediatamente después perciban una leve oscilación del suelo firme. Paradigma de una capacidad fabuladora tan arrolladora que a veces ni él mismo José Bastida puede controlar, el narrador principal de la historia, que inventa una serie de interlocutores llamados J.B. para multiplicar su personalidad acomplexada y que terminan siendo su trasunto, pero que Torrente utiliza eficazmente para crear ese personaje multívoco por el que siempre mostró su preferencia. Ese yo que no es uno sino muchos, que no sólo es un presente sino un pasado y que va siendo constantemente a medida que va viviendo, ahonda en las teorías psicológicas de la disolución de la identidad y en la idea de que el destino del hombre es su historia, y de que tan reales pueden ser sus experiencias de la vigilia como las del sueño o las de sus fantasías. Sin embargo, a pesar de su imaginación descontrolada, al final de la novela Bastida parece huir de ella, pues el hecho de que consiga saltar junto a Julia a tierra firme y contemplar desde abajo la progresiva ascensión de la ciudad es un modo que tal vez signifique el triunfo de la realidad o, al menos, del sentido común. Esa huida, como decimos, la acomete con Julia, que es el personaje al que Bastida acaba siempre volviendo y que le ayuda a poner los pies en el suelo después de pasear por sus fantasías y sus ensoñaciones.

Fragmentos de Apocalipsis es una metanovela centrada en la figura de un imaginativo narrador que se propone escribir una novela, y cuyos resultados irá contrastando con Lénutchka, su secretaria y personaje inventado por el propio narrador, que a su vez representa al espíritu crítico del narrador y al lector mismo. Ella deberá encauzar por la vía de la verosimilitud la desbaratada fantasía de su creador, cumpliendo un papel similar al de Julia en *La saga/fuga*

de J.B. Sin embargo, el propósito de la secretaria deberá contar con un singular oponente, Justo Samaniego, incluido en la novela del narrador y que, por el contrario, simboliza la tendencia libérrima de la fantasía del narrador y que anuncia en tiempo futuro la invasión y posterior destrucción por parte de los vikingos de Villasanta de la Estrella, ciudad en la que se desarrolla la novela. La naturaleza lingüística de la imaginación se muestra en esta novela más que en ninguna otra de Torrente, pues al fracasar el narrador en el intento de escribir su novela, a éste no le queda más remedio que dejar de pensar en ella y en sus personajes, y es así como las palabras que conforman la imaginaria ciudad de Villasanta de la Estrella van cayendo como naipes hasta convertirse en un montón de ruinas y el personaje de Lénutchka se desintegra.

En *La Isla de los Jacintos Cortados* Torrente ensaya otra forma de metaficción. En esta novela el autor abandona la reflexión y el análisis del proceso creativo de *Fragmentos de Apocalipsis*, como consecuencia de haberlo agotado tras haber llegado a sus últimas posibilidades en aquella novela, con el fin de mostrar de una manera más lúdica los efectos y los resultados prácticos de ese poder de la creación literaria. Vuelve a observarse en esta novela como en la anterior su naturaleza lingüística, al ser ambas narraciones que «van escribiéndose» y en las que el eje y el instrumento esencial son las palabras que las componen. Pero si en *Fragmentos de Apocalipsis* las palabras acaban destruyendo por el conflictivo y explicable método de lo extraordinario el universo que ellas mismas han ido construyendo y sobre el que está asentada la novela; en *La Isla de los Jacintos Cortados* sucede lo contrario, pues esas palabras, por mediación del narrador y del inocuo, inexplicable y edulcorado procedimiento de lo mágico o maravilloso, transforman la isla de la Gorgona en un barco. Ariadna, la joven a la que el narrador trata de seducir inventando para ella la novela que es *La Isla de los Jacintos Cortados* adquiere en la novela un papel semejante a Lénutchka en *Fragmentos de Apocalipsis*. Si en aquella novela la rusa representaba el espíritu crítico del autor que intervenía cuando no le convencía la novela que le era dada a leer, en *La Isla de los Jacintos Cortados* Ariadna interpela al narrador cuando descubre algún aspecto oscuro de la historia. Muy característico de esta novela es el lirismo con el que está narrada.

No son muchas las ocasiones en las que Torrente fija sensiblemente su mirada para describir poéticamente pequeños detalles, pero en esta novela se sirve de ella con una clara finalidad práctica: se ha percatado de que es el instrumento que mejor le sirve para crear un clima de ensueño en el que los recuerdos puedan confundirse con los delirios o la ficción, a través de la utilización de una segunda persona evocativa, cercana a la memoria y propensa a la evaluación de los recuerdos. Ese lirismo es uno de los mejores métodos para mostrar el yo más profundo y creativo, la subjetividad esencial de la *poiesis*.

Muy lírica es también *Dafne y ensueños*, ficción autobiográfica de Torrente Ballester, novela de un mito como *Don Juan* y contrapunto de dos voces narrativas: la de Gonzalito, que en los capítulos impares se encarga de la narración de corte fantástico, y la de Gonzalo, quien desde los capítulos pares nos proporciona algunos pasajes acerca de su biografía, que coincide con la del autor Torrente Ballester. El mito de Dafne influye de manera poderosa tanto en el Gonzalo niño como en el adulto. De este modo, Torrente quiere mostrar la importancia de una figura mítica tanto en el personaje que se ocupa de la ficción como en el que se ocupa de la biografía, y así, destacar una vez más la dificultad de trazar una frontera entre la realidad y la ficción. Ambas se influyen mutuamente y el verdadero realismo puede hallarse con igual legitimidad tanto en lo vivido como en lo soñado; de modo que esos contrastes terminan desapareciendo en las novelas de Torrente, pero en esas dificultades radica como siempre el juego de sus novelas. Los ensueños de su título son el resultado de la fusión de los mundos real e imaginario que originan un nuevo mundo en el que cumplen el papel más destacado las divagaciones y ensoñaciones poéticas del narrador que protagoniza la novela. Por otro lado, el carácter indeterminado del que participa cualquier mito sirve muy bien para acentuar el componente lúdico, ambiguo y subjetivo de una novela en la que se resalta la importancia que puede tener una figura como la de Dafne en una biografía real.

La princesa durmiente va a la escuela es la desmitificación de un mito, el que da título a la novela, que de tan popular y extendido parece que ha terminado adquiriendo un rango de personaje real. Torrente vuelve a utilizar el tema de la

diversificación del yo a través de figuras como la del rey Canuto, cuya identidad está fragmentada y compuesta por retazos de sus antepasados (el yo es un presente y también un pasado y su historia). Una de las identidades del rey es la de Gisela, que se metamorfosea en Canuto en cierta ocasión. Se repiten los juegos entre ficción y realidad, y en la novela no está claro que sea cierta la historia que en ella se cuenta, que en el imaginario país de Minimuslandia la Princesa Durmiente ha despertado de su sueño después de haber permanecido quinientos años dormida. Muchos personajes quieren que la princesa viva comprimida y rápidamente los quinientos años que ha permanecido dormida: por ello hay que adecuar su mentalidad a los problemas del mundo moderno y ponerla al día. La historia de la Princesa resulta degradada cuando se propone realizar una película sobre ella. En dicha película (en la que participará el mismo Christian Dior) el Rey, bajo el nombre de Preston, besará a la princesa. Posteriormente, Peter Wundt será llamado a conquistar a la Princesa, pero no sabe montar a caballo. El factor temporal está tratado en la novela de un modo nada rígido: se permiten anacronismos y saltos en el tiempo, desde la presencia de Voltaire hasta la compresión y concentración del tiempo, algo que le otorga una dimensión fantástica. Elementos como los alucinógenos y el tema del sueño ayudan en esta ocasión a potenciar los efectos de la identidad múltiple, y tales explicaciones permiten incluir a estos fenómenos en el espacio de lo extraordinario.

Quizá nos lleve el viento al infinito es una novela en cuyo prólogo ya advierte Torrente de su inverosimilitud. Puede leerse como una obra de temática y clave futurista en su época (1984): sin ir más lejos es la primera y, que sepamos, única novela de ciencia ficción de su autor. En ella es importante el tema extraordinario de la problemática de la identidad múltiple, que a su vez no pierde una connotación lúdica, pues supone también un guiño y homenaje a otros autores a los que Torrente debe tanto como Cervantes, que en *El Quijote* nos presenta a un hidalgo que podría llamarse Quijano o Quesada y que en *Quizá nos lleve el viento al infinito* aparece en el personaje del robot Eva Gredner, o Grudner o Grodner. A través de ese juego ambiguo de identidades Torrente se propone mediante el método de la parodia la desmitificación de grandes

figuras que por distintos motivos pudieran marcar ciertas épocas, como Ava Gadner, notoria en el ejemplo anterior; o Winston Churchill, visible en uno de los constantes cambios de identidad que vive el narrador en la novela cuando se aloja en la personalidad de Winston Peers, también conocido como Edy Churchill. En esa indiferencia o desidia a la hora de fijar una determinada y definitiva identidad del personaje-narrador radica el juego de la novela, que relativiza una vez más la importancia de las teorías del yo entendidas como aquellas que fijan la identidad de un sujeto en un único e inmutable soporte y de cuya utilización se han servido durante tantos años los novelistas estructurales. Uno de los paradigmas de este caso son las múltiples metamorfosis del narrador al convertirse en Von Bülov para luego convertirse en De Blacas, y viceversa. El juego de la identidad afecta también a otros personajes en unas situaciones que tienen no poco de humorísticas, como cuando leemos que Yuri es, para Irina, la misma persona que el coronel Etvuchenko en los momentos íntimos. Si antes hemos considerado incluir el tema de la identidad cambiante dentro del ámbito de lo extraordinario es porque Torrente se esfuerza en muchas ocasiones en explicarnos detalladamente ese proceso de conversión; por tanto esa justificación minuciosa choca frontalmente con el repentino y a la vez sorprendente pero contado de modo natural «acto de magia» que sería más propio del espacio de lo maravilloso. Sin embargo —y esto también sucede en la novela— cuando el fenómeno de la conversión de la identidad de los personajes no causa en ellos sensación de extrañeza ni sorpresa, podemos incluirlo en el ámbito de lo maravilloso.

En *La rosa de los vientos* se muestra uno de los rasgos de lo fantástico más recurrentes en la narrativa de Torrente: la hegemonía de lo imaginario a favor de unos personajes sobre otros. Si en *La saga/fuga de J.B.* Bastida inventaba una serie de interlocutores para crear a partir de ellos el armazón de sus vidas y de unas determinadas ficciones; si en *Fragments de Apocalipsis* el narrador-novelistista daba vida a una serie de personajes (incluida su secretaria y colaboradora Lénutchka) que habrían de participar en su novela en marcha; y si en *La Isla de los Jacintos Cortados* un nuevo narrador-novelistista se propone

inventar una historia para seducir a una joven Ariadna que lo escucha obnubilada; en *La rosa de los vientos* tan solo el Incansable Escrutador del Misterio es, a la par, testigo y narrador de los fenómenos fantásticos que suceden en el estado gobernado por el Gran Duque Ferdinando Luis, hechos a los que éste último accede a través de las cartas que ocasionalmente le envía el Escrutador. Todos estos ejemplos sirven para demostrar que no todos los personajes pueden acceder a las historias del mundo de la fantasía, o al menos, no en el mismo grado. Si algunos personajes resultan ser creadores o actores de lo fantástico, otros se convierten en los beneficiarios de las acciones y de los efectos de lo fantástico que han sido inventados por los creadores pero que recaen sobre ellos. Aunque su grado de participación en el surgimiento del material fantástico es de menor grado que el de los creadores de los mismos, su presencia determina el sentido de los hechos fantásticos, pues sin ellos todo ese material resultaría inútil y no tendría objeto en la novela. En *La rosa de los vientos* aparece de nuevo el problema de la identidad, esta vez asociada con la equitativa convivencia de los mundos de la realidad y de los sueños, que de nuevo provoca la confusión en el momento de delimitar sus fronteras. En esta novela lo fantástico enlaza muchas veces con lo tenebroso, por la destacada presencia que en ella tienen figuras como los embrujos, hechicerías, fantasmas o incluso la presencia del diablo Guntel, que también participa de la narración epistolar en esta novela de cartas. Otros episodios como el de la aparición de las setas transeúntes o la celebración de reuniones desde sus tumbas de los antepasados muertos del Gran Duque Ferdinando Luis podrían englobarse dentro del ámbito de lo maravilloso; mientras que otras imágenes como la del barco que naufraga y resurge de nuevo o la torre que se derrumba y después se reconstruye, que tienen su explicación en que son fruto de un sueño del Incansable Escrutador del Misterio, pertenecen de lleno al espacio de lo extraordinario. Aparte de la explicación final que resuelve lo enigmático de cualquier suceso, también la presencia del humor puede trocar cualquier suceso de naturaleza maravilloso en extraordinario, puesto que lo maravilloso exige una actitud narrativa neutra en el autor y una total falta de afectación en

aquello que cuente, y la presencia del humor elimina cualquier intento de incluirlo dentro de tal categoría.

Yo no soy yo, evidentemente es otra novela metaliteraria. En ella además, y de esto se hace eco el título de forma explícita, se trata de nuevo el tema de la doble identidad o de la diversificación del yo, además de la ambigüedad que supone el juego entre la verdad y la mentira. He aquí uno de los más notables trampantojos de la novela: Ivonne prepara un trabajo sobre la sintaxis del supuesto escritor Uxío Preto, sin descartar la posibilidad de que Uxío Preto sea fruto de la invención colectiva, un personaje de estatura similar a la de un mito. Es incluso probable que cada una de sus novelas la escribiera un autor diferente. El profesor que aparece en la novela, por ejemplo, está convencido de la inexistencia de Preto. Por su parte, cuando Cynthia salta de una realidad a otra le cambia la voz. Son muchos los elementos fantásticos en la novela, como cuando María Elena lleva al narrador a un café lleno de dioses, o cuando una vez más se destaca el poder de la imaginación por su simple fuerza mental para imponerse en la realidad. Y como pasa también en las novelas de Torrente, lo que parece ficción puede que no lo sea y que la realidad no sea tan real como parece, y de esta manera el lector se percata en cierto punto que el personaje de María Elena podría ser una invención de Uxío Preto. Lo cierto es que no se descarta la existencia de éste último, pero también se tiene en cuenta la posibilidad de que no se llame de esa manera y de que sean varias personas a la vez. De la misma manera, la señora de Hinojosa Domínguez podría ser Rula y la señora de Huerta Jiménez podría ser Cynthia. Uxío Preto ha escrito varias novelas con distintos pseudónimos. El capítulo Zeta de *Yo no soy yo, evidentemente* consiste en la correspondencia epistolar que mantienen Uxío Preto y Pedro Teotonio Viqueira acerca los sucesos en proyecto que habrán de conformar la novela *La ciudad de los viernes inciertos* escrita por Uxío Preto bajo el pseudónimo de Pedro Teotonio Viqueira. De este modo, el autor matiza y corrige la narración escrita por pseudónimo. Por su parte, Pedro Teotonio siente que escribe bajo un mandato. Posteriormente, Pedro Teotonio se transformará en Froilán Fiz, otro de los pseudónimos de Preto, pues la identidad de Pedro Teotonio es tan frágil que para que cambie tan solo depende de la manera de

ponerse el sombrero. Froilán tiene a su vez otro doble, Melitón, que cobra vida y se dedica a criticar a Froilán. Con este último desdoblamiento, Torrente alcanza el colmo de la ambigüedad y de la identidad múltiple: el doble del doble. Gravita sobre el fondo de toda esta cuestión una idea que quiere transmitirnos el autor: los pseudónimos de un escritor adquieren en ocasiones tal autonomía que pueden llegar a alcanzar más importancia que el nombre real de quien los inventó y creó. Al final de la novela, seguimos sin saber si Preto es también Viqueira, Pereyra o Froilán Fiz, no se aclara nada y todos los personajes están igual que como empezaron. Ni siquiera se sabe si Preto es o no es una ficción, pero ese lío es el meollo de la novela.

En *Crónica del rey pasmado* Torrente se sirve de la desmitificación histórica para parodiarla y burlarse de ella, encarnando la parodia en esta ocasión en la figura de Felipe IV (cuyo nombre no se nos dice de modo explícito pero que fácilmente se adivina), rey que tuvo veintiún hijos bastardos en la vida real y cuya figura da la vuelta Torrente en su novela, haciéndole preso de la repentina obsesión de querer ver desnuda a la reina, hecho que se convierte en un escándalo al alcanzar la dimensión de un asunto de estado.

En *Las Islas Extraordinarias*, en la que ya se anticipa desde su título la presencia destacada de elementos de lo extraordinario, Torrente los aprovecha para acometer en esta ocasión una desmitificación del poder político a través de la figura de un dictador que ejerce el control de estas tres extrañas islas de un inventado país hispanoamericano que sufre la amenaza de una conspiración.

La muerte del decano es una singular novela policíaca en la que al final no se resuelve el crimen que en ella sucede quedando en la bruma de la ambigüedad, pero ello no parece importante. La novela policíaca comparte con el esquema de la narración fantástica que ambas constan de un enigma que hay que resolver para que, en cierto modo, se restituya la realidad, que por su carga de racionalidad es la única capaz de ordenar y organizar el mundo. Pero ese orden no aparecerá hasta que no surja la respuesta y la explicación que pueda resolver el enigma que hasta entonces ha de ser incomprensible. Pero lo que distingue a ambas es que en el caso de la novela policíaca la explicación que resuelve los hechos es de carácter racional; y en el caso de la narración

fantástica la explicación del misterio se obtiene después de descubrir la fuerza sobrenatural o irracional que han ocasionado unos acontecimientos extraños que resultan racionalmente inexplicables, produciéndose, como consecuencia de ello, una tensión entre la perspectiva racional representada por alguno de los personajes y la explicación sobrenatural que acaba imponiéndose al final (Herrero Cecilia, 2000: 58). Como en *La muerte del decano* no se resuelve el crimen resulta ser una novela policíaca atípica, si no fantástica, al menos lejana al realismo por ser anticonvencional. Los personajes de la novela de Torrente, sumidos en un juego de espejos, nos muestran su verdad hecha de mentiras.

La novela de Pepe Ansúrez es otro ejemplo de metanovela, pero mucho más sencillo que todos los anteriores. En este caso, el oscuro oficinista Pepe Ansúrez se propone escribir una novela en la que pueda reflejar el ambiente provinciano de su época, con sus calles y personajes. La trama gira en torno a los distintos proyectos que baraja Pepe Ansúrez, en medio de fuertes presiones. Se reflexiona irónicamente sobre el arte de narrar y se esbozan varias novelas posibles, ninguna de las cuales llega a tomar cuerpo: algo muy propio del autor. Por ello podemos leer esta obra como una parodia humorística y desmitificadora de las novelas metaliterarias. Torrente se desmitifica a sí mismo y llega a parodiar en una pose cervantina un género novelesco que cultivó con profusión durante una etapa muy determinada de su trayectoria literaria. El intento de Pepe Ansúrez de trazar ese retrato satírico de la España provinciana queda finalmente apenas abordado, pues al final de la novela nos encontramos con que Pepe Ansúrez se propone, después de todos esos intentos, comenzarla una vez más por el principio.

Su última novela, *Doménica*, está plenamente inserta en el ámbito de lo maravilloso y de lo mágico. Bien podría parecer la versión juvenil y reducida de, por ejemplo, *La saga/fuga de J.B.*, pues contiene de manera concentrada todos sus elementos esenciales, como los sueños o la capacidad de inventar una realidad alternativa pensándola o nombrándola con la palabra. La niña protagonista que da título al libro está dotada de poderes mágicos y envuelta en un halo de misterio muy propio de los relatos de este género, pues no sabemos su edad, los motivos de su aparición ni de dónde procede.

BIBLIOGRAFÍA

- HERRERO CECILIA, Juan (2000): *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1963): *Don Juan*, Barcelona: Destino.
- (1972): *La saga/fuga de J.B.*, Barcelona: Destino.
- (1977): *Fragmentos de Apocalipsis*, Barcelona: Destino.
- (1980): *La Isla de los Jacintos Cortados*, Barcelona: Destino.
- (1983): *La princesa durmiente va a la escuela*, Barcelona: Plaza y Janés.
- (1983): *Dafne y ensueños*, Barcelona: Destino.
- (1984): *Quizá nos lleve el viento al infinito*, Barcelona: Plaza y Janés.
- (1985): *La rosa de los vientos*, Barcelona: Destino.
- (1987): *Yo no soy yo, evidentemente*, Barcelona: Plaza y Janés.
- (1989): *Crónica del rey pasmado*, Barcelona: Planeta.
- (1991): *Las Islas Extraordinarias*, Barcelona: Planeta.
- (1992): *La muerte del decano*, Barcelona: Planeta.
- (1994): *La novela de Pepe Ansúrez*, Barcelona: Planeta.
- (1999): *Doménica*, Madrid: Espasa-Calpe.